蔣氏游藝秘錄九種

蔣氏游藝秘錄序

奕世而享盛名者於書惟二王於畫惟二米此以見風雅留貽甚于綿延福澤求其後先輝映蓋戛戛乎難之矣

良常爲將醉峯孝廉爲拙老人湘帆公孫泰霄公子云云代擅淹博六既精篆金石訬涉丹鉛孝廉以冥悟夙解之姿耳濡目染故其著

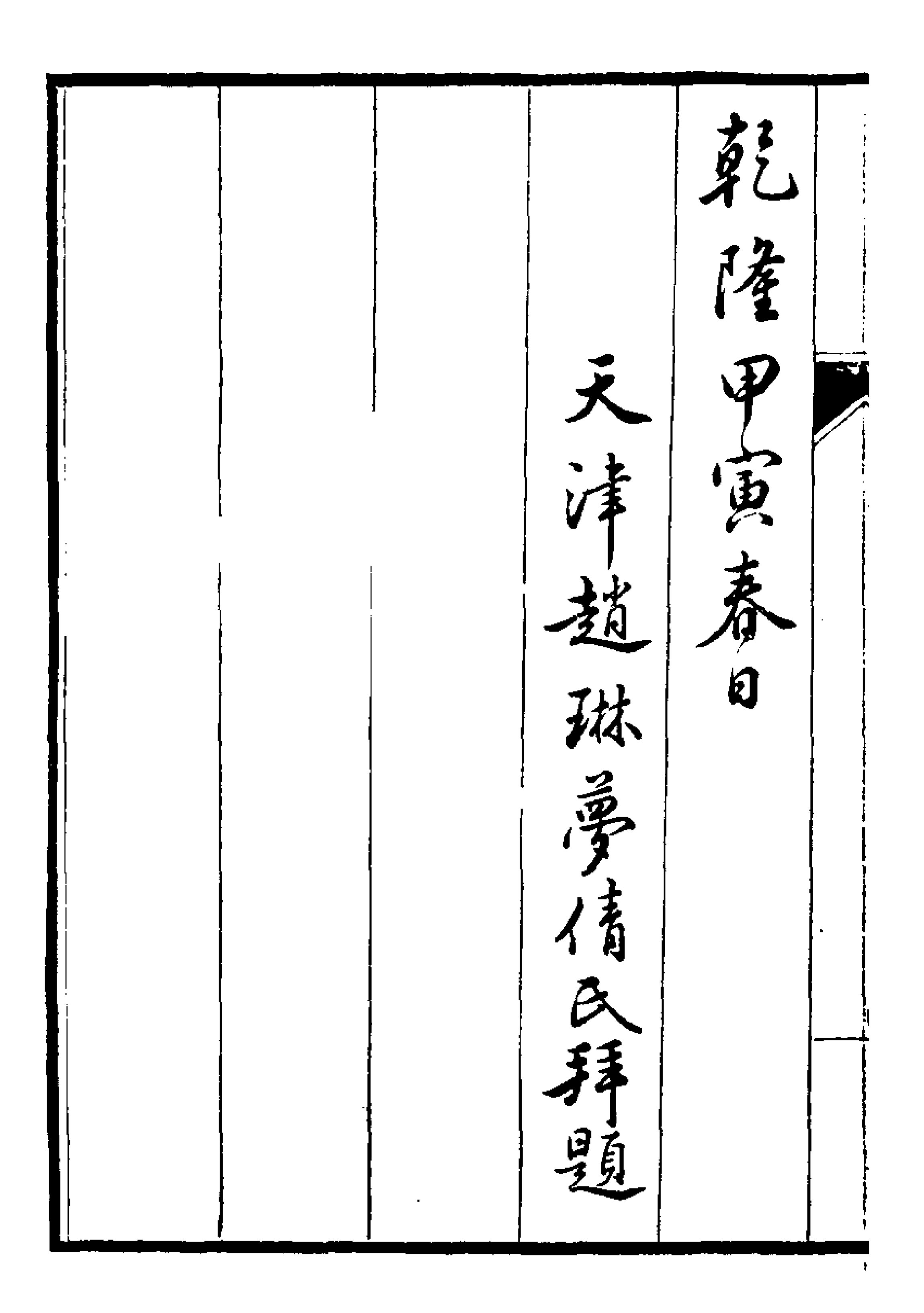
蹤真草無不上追秦漢下步晉唐且仿宋元以來諸家筆意為山水花鳥之屬備臻神以甚至寸牋尺素傳玉同珍以視子敬元暉相去何

如耶先是搜志人有手錄十
三經爲蜀道踪致
闕下
詔刻石列於學官即徵孝廉
以董其役歲癸丑夏五余

轉輸都門訪孝廉於邸舍既握手歡若平生因出蔣氏游藝秘錄類皆祖父遺著而附以己撰彙為一編余披誦散逸見其于書法畫理提

要鈎元匠心獨出洵為後學
津梁碩唯傳神一則纂入
四庫而此外猶叢藏行篋
不克窺全豹於一斑斯亦藝
林之憾也爰亟付梓以公

海内昔尤西堂序君家偉臣薦說而以為如書譜畫史設以此錄賢之西堂不且謂龍門封禪直上駕於茂陵也哉是為序



乾隆甲寅春日

天津趙琳夢倩氏拜題

蔣氏游藝秘録

目録

書法論

書法論

金壇蔣　衡湘帆著

作書有八法後論者幾數萬言惟孫過庭書譜姜堯章續書譜二家言最詳余撮其要旨第一在執筆曰懸臂中鋒顏魯公云捻破管畫破紙蓋言五指齊用力若雙鈎單鈎諸說雖三指著力四五指全無用處故必右肘懸則靈五指撮管頂則堅勁此乃反本還原追宗頡邈斯邕作篆之意

夫作簡牘書可容指腕爲運否學書者先凝神端坐使筆與手如鐵椎木柄全然不動純任天機運轉左臂平按久乃酸痛異常此須以未經人道破至運筆則凡轉肩鉤勒須提起頓下然提頓二字相連捷於影響少遲則犯落肩脫節之病不可使盡筆不可用順牽凡畫之住處直之末稍帶筆萬二字處皆以左轉所謂每筆三折一氣貫注者也右從無筆墨處求之者曰意曰氣曰神曰布白從有筆墨處求之者曰然牽曰運轉曰仰覆向背疏密長短

輕重疾徐參差中見整齊此結體法也魏晉人書天然宕逸唐人專用法遂有九宮分中左右上下界畫使學者易趨竊疑所謂口授訣即此也余擬四言曰中正靈靜中則言直每一字有中如帝宗康之類中直必與上點相對若兩分之字則左右各有中如請辟録軒或上合下分如聶昂靡或上分下合如瞿替或中合上下分如囂蕉或中分上下合如靈墨二並如職讎各以類聚中則停匀矣正則言横畫懸臂用力太過則右昂起不平如皇甫君碑書與諸字尚犯此病乃少作也

九成宮則平正的是老筆夫一字中之筆須平他畫則錯綜用意乃不呆板靈則必由於懸臂雖蠅頭亦使離几寸捻管則大小一例也靜非精熟不曉唐碑惟虞永興孔子廟堂碑歐陽九成宮碑能造此境顏多寶塔柳玄秘塔中正之法甚備靈尚有之靜則竟未能到降而黃之種米皆火氣未除元明而後不足言矣臨帖須運以我意參昔人之各異以求其同如諸名家各臨蘭亭絕無同者其異處各由天性其同處則傳自右軍以此求之思過半矣又曰書

用行艸意行艸用正書法學褚求其蒼勁處學歐求其圓潤處以懲張木強爲歐綺靡軟弱爲褚均失之夫言者心之聲也書亦然右軍人品高故書瀟灑俊逸顏平原忠義大節唐代冠冕書法亦如端人正士凜然不可犯若其行艸鬱屈瑰奇天真爛熳之槩雄視千古學者苟能立品以端其本復濟以經史則字裏行間縱横跌宕盎然有書卷氣胸無卷軸即摹古絕肖亦優孟衣冠苟出心裁非寒傖骨立則怪異恣肆非體之正也竊願同志共凜斯言

論書雜記

內府褚摹蘭亭墨蹟卷圓潤遒勁与世所刻本絕不類王寵舟所謂十六年官京師無所不見獨此寒未到眼者其羣賢畢至羣字下一直聖教序集之竟成飛白不知是改筆也快然自足快字歐米暨諸本俱作快字不知是夬字起處用重筆帶過也況着中文極飛動乃褚公第一得意書後米元章古詩跋亦如綿裹針老米公之長不愧此帖虞伯施為智永師高弟子所書廟堂碑圓勁秀潤

內含剛柔与永師千文故是淵源洞合而伯施筆力稍縱則時代為之耳

歐褚同摹蘭亭筆性各異學歐須得其靈和學褚當知其古勁於彼所異參透所同從歐褚得王以王就我直追源流畫空法象

褚公以寬贊墨蹟大約橫畫發筆以重取勢其收處輕圓意足鉤俱藏鋒若長處捺則用全力直出少力剔不使輕颺挑皆點多燥筆而其點畫時帶隸意或細若絲髮不弱或肥以肉勝而

不滯應推河南第一奇蹟

顏魯公學書於張長史而作書郎官碑不見稱顏平原大小楷碑版照四裔而後人尤重草藁皆未尋其源不能心知其意者也正書不執焉能作艸郎官壁記乃狂艸築基魯公唯從心不踰矩故艸藁有天真爛熳之趣但學者未見善本茫鐵全無則筆外之意無從領會余曾得觀初拓真爲剖眼金篦俾八法頓開覺路

褚河南臨枯樹賦墨蹟勁秀飛動畫中有骨筆

外傳神自董華亭以爲瑤臺嬋娟不勝綺麗後之學者遂從軟媚求之專用指運爲粗細相間筆擬其姿態失之遠矣

曹娥碑有别本題爲李北海書細玩其古拙以爲季直表其流媚則靈飛經以鍾太傅家規摹王右軍筆法結體若異而微妙處無不神合

顏魯公書法出於河南觀宋文貞公碑度潤圓勁尤得神髓然細玩數千言無筆不以而絕無

一點褚家習氣所謂魯男子善學柳下惠者也

昔人善草者必先工楷法楷工則規矩備草善則使轉靈楷工而不能草由於天姿魯鈍也若不能楷而徒習草則點畫狼籍必流於乖僻矣張旭以草聖傳而書郎官碑極端楷吾見祝京兆書過秦論報燕王書冊亦端楷絕倫鍾紹京書靈飛經本太傅家規兼右軍意態與黃庭內景經黃庭經子敬十三行相表裏想魏晉唐以來口授訣各有師承能參破此關

自有妙悟

十七帖為右軍得意書其精熟處如庖丁解牛神

行官止不可思議余嘗論作楷書須有行草意

使其氣貫而行草亦必具楷法庶點畫可尋

顏魯公書從心不踰矩直逼二王况忠義大節

明並日月如論坐書尤理正辭嚴雷霆斧鉞凜

然不可犯其落筆則風馳雨驟全以神行

書至沉靜處不特端方楷則處見其靜於意

轉絲牽處尤見其靜

學書用古人之法而避其貌非惟不可學時人即一望而使人名之為歐虞顏柳皆為下乘既成之後欲洗脫舊病更須十倍年之功豈不徒費時日

蔡端明為宋一代之冠即論書法入歐顏之室豈止與蘇黃米較優劣已耶余觀其書圓靜中正無一點拂不合規矩有道氣象望而知其為端人正士也畫錦堂記以歐陽永叔誦韓魏公德業蔡忠惠書之當時重其人與書至今稱雙絕

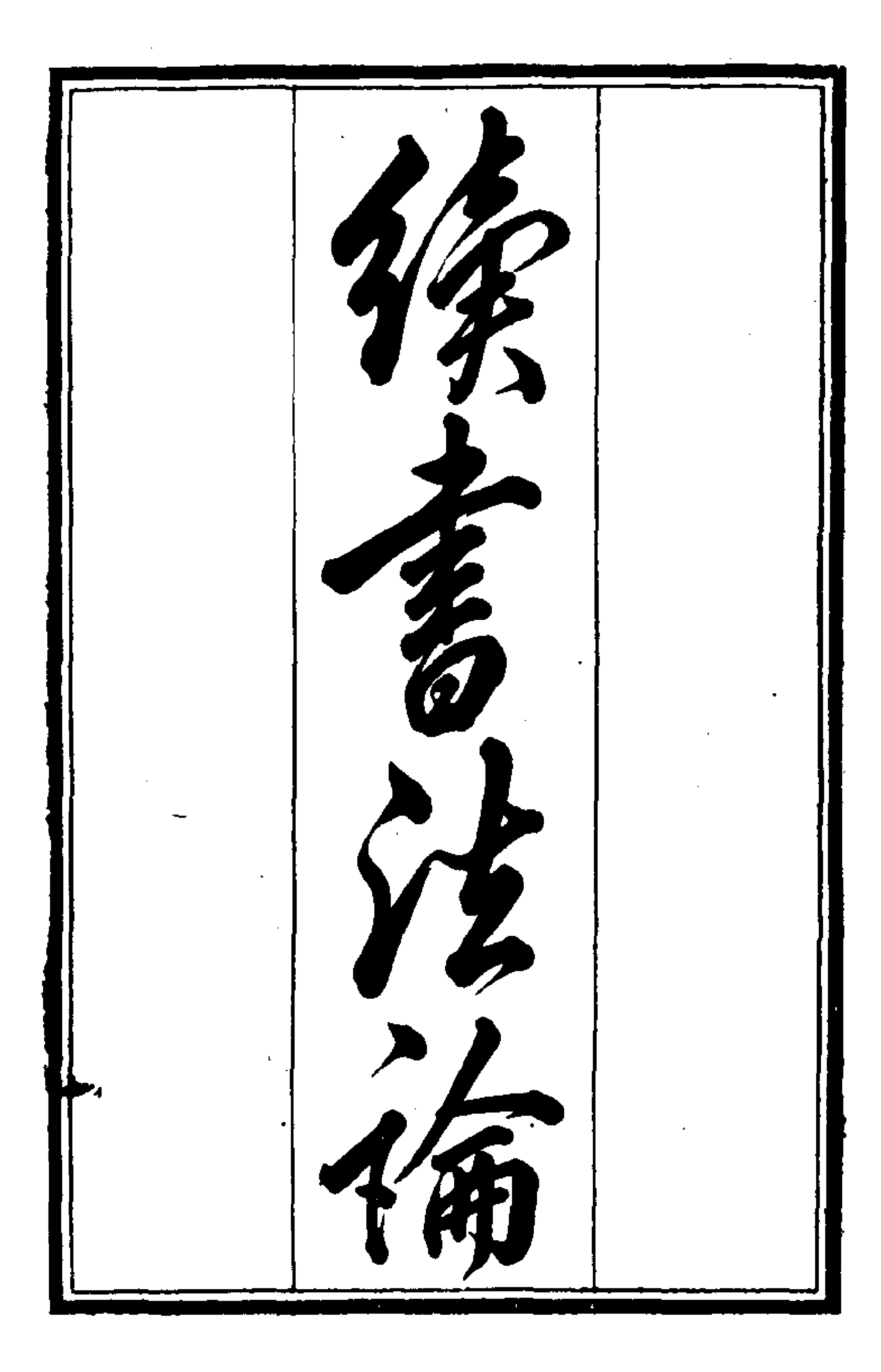
董思翁云顏清臣忠義大節唐代冠冕世人以其書傳蔡元長書以米南宮以其人掩書兩傷雙美在人自擇耳

凡事必經數變乃得通神〻析肱爲良醫熟則生巧文章書法尤有明證余臨醴泉碑六十餘本初學時刻劃點拂以求逼肖失之遲重既數十遍則輕靈迅速落筆意得

嘗論作書筆〻要到而不可筆〻著紙不到則不足著紙則鈍拙所謂使轉不著紙處也試觀

余臨褚蘭亭曰先生此書用筆迅速故有神氣耳曰作書時極遲重看之似迅速者佳速則有不足處

乾隆癸丑小雪後烏程後學潘滂校并書



續書法論

續書法論

金壇蔣驥赤霄著

臨古

學書莫難於臨古當先思其人之梗槩及其文之喜怒哀樂并擇考其作書之時與地一一會於胸中然後臨摹即此可以涵養性情感發志氣若絕不念此而徒求形似則不足與論書

墨蹟

墨蹟之貴於石刻者以點畫濃淡枯潤無微不顯
用筆之法追尋為易

楷法

先君子論作小楷必先凝注精神於法度森嚴中
而出之以縱橫奇宕令解云知篆隸則楷法能工
篆法森嚴隸書奇宕運用篆法參合隸書可
謂端莊雜流麗矣乃於字勢之長短大小又因其
自然則直與天地為消息萬物為情狀錯綜變
化意趣無窮

作小楷能懸腕已非下乘惟能懸臂則神氣益靜於端坐不能為此之所以更高於懸腕一籌

執筆

捻管與筆鋒須分解柳云心正則筆正原是諷諫之詞今人用禿筆為藏鋒又以捻管正為中鋒誤矣余學歐虞諸碑始信徐常侍書對日照之中有黑綫之語蓋中鋒有搦管正時而筆鋒散者有搦管稍偏而筆鋒中正者辟之刻印刀法有切刀衝刀之別至舊論搦管欲直為初學

要言未嘗指精熟神妙無所不可境界

用筆

用筆以毫端分數辨肥瘦人人誤以墨之輕重爲肉之肥瘦殊點畫不能潔淨精微故學書當從顏柳以立其體參之歐虞以著其潔參之蘇米行書以暢其支參之董趙以博其趣然後臨二王像讚曹娥十三行諸帖以追其源使心氣和平趣味含蓄則斯道可期入室矣

用筆潤則實槍澀則虛槍

兩轉字最要

作書有兩轉字轉折之轉在字內使轉之轉在字外牽絲有形迹使轉無形迹牽絲為有形之使轉使轉是無形之牽絲此正不著紙處極要留意

頓挫

頓挫與提頓相連欲挫仍須提既挫又須頓也如頓則精神完固不可重滯如挫則骨節靈通不可拖沓頓字易曉挫法難明竊用鄙詞以宣其旨

挫者頓後以筆略提使筆鋒轉動離於頓處有橫有直有轉有字之體勢隨所用收筆或又用頓運行蓋點畫用挫則筆無不周內趯用挫則法無不到趯筆用挫須用細鋒細者即米老無垂不縮無往不收之意

頓與駐別

手不運而以筆按下為頓運筆時而意有所顧因用遲澁出之者為駐

轉折

轉筆圓折筆劲折者內處筆提上重頓運行筆

勢常努而下精者須用撥法兼可用指撥管而下雖不必盡如此亦所以明精之義云

用墨

用墨潤則有肉燥則有骨肉不可痴骨宜少露筆得中鋒則肉在外而骨在內

筆鋒字釋

用筆須知選筆選筆以毫端排齊乃圓聚成筆尖銳如鋒故筆言鋒也用之作書其起止有圓有銳有逆有順如鳥啄如刀削此所筆畫之形為鋒

也若中鋒藏鋒偏鋒此又以筆鋒与字兩者相合言鋒也辨此則觀古人書法方能入細

中鋒

筆之言鋒皆毫為之耳毫少則薄毫輕則弱故善書者必用重料好毫使毫盡含墨按下運行而毫端聚墨最濃處注在畫中乃得中鋒之道鋒之在畫中者如人之筋骨鋒之在兩旁者如人之肌理肌理細膩筋骨内含斯中邊俱到

藏鋒

藏鋒者點畫起止不露芒鍛也前人作書因一字之中點畫重叠或一篇之中有兩字相並或字不同而點畫近似間用藏鋒變換章法令人有專以此自矜為能者雖一望古茂究無生趣

偏鋒

晉魏唐宋大家皆一脈相傳餘自成一體者不免有偏鋒之別學者知中鋒可不趨向此途然亦偶有峭拔俊逸偏正同功者既事臨池亦宜深省嘗觀米老書落筆飛動運管當如跳丸舞器故

靈妙不測嬌變異常絕不規矩正格態盈末

筆必收到中鋒

筆畫

書有增筆減筆必合之古人方可用若杜撰一筆

即不成字

筆畫多無俯仰照應則直畫如梯架橫畫

如欄楯了無意思

筆意

學書先求其筆意再摹其粗細如顏書之

粗褚書之細而筆意皆可見

向背

一字之兩直相對者向即俱向背即俱背不得一向一背每一字有一筆是主餘筆是賓皆當相顧此皆古法當師

凡點畫左右上下皆相避讓布置停勻又能迴抱照應斯爲合法

力量

端坐作書四肢之力俱到惟力愈大而運筆益輕

靈始細若毫髮而不弱肥以肉勝而不滯

作書用全力筆畫如刻結構如鑄間用燥筆如抽繭絲惟知篆隸方能解此

學書知規矩繩墨始可縱臨鍾王及唐宋諸賢以自成一家如聖道一以貫之也由是字裡行間其人之度量志氣一一畢露若間架未定隨筆塗抹即心切追摹亦不能有帖并不能有我

章法

篇幅以章法為先運實為虛實處俱靈以

虛爲實斷處仍續觀古人書字外有筆有意有勢有力此章法之妙也玉版十三行章法第一從此脫胎行草無不入彀矣行間有高下疎密須得參差掩映之趣

烏程後學潘浚秋水錄

九宮新式

九宮新式

金壇蔣驥赤霄著

圖說

學書起手要布白停勻則九宮之法不可移易且可大可小隨時隨地皆能使之按規就矩先學顔柳上溯晉魏由漸而入無或疑焉九宮蓋昉自唐人元陳繹曾乃詳言之迨先君子湘帆公用以垂教後人為功遠矣然舊制九宮作九九之數雖

之法精嚴初學者易於瞭目今分九宮每宮中界十字爲三十六格此法於均方減數之旨簡易明白繩墨了然特繪圖藏之家塾以遺後人云爾

九宮新格

第二層線

第一層線

長字用此四道

左右兩道為隙地

上下兩道為隙地

短字用此四道

九宮之中每宮界十字共成六道分爲三十六格字長者用中直四道兩旁兩道爲隙地字短者用中橫四道上下兩道爲隙地九宮每宮界畫十字中有三層字方者筆畫可到第二層線上字小者在

第一層線外如此則分寸仍是九宮用之便易學者須將古帖法帖字大以小印分數處之字小以大印分數展之察其屈伸變化秋毫勿使失所謂學之者貴精擬之者貴似然至將帖之外取許氏說文偏旁字樣一一依隱區處便可頭明排疊字揀高下應接之法矣

初學要論

竊疑善書者工力俱到後則置論太高以至學者無不畏難趨避因重訂九宮并

附要論數則俱從淺處講授聊備觀覽

用筆有剛柔肥瘦結字有寬狹長短皆可謂之筆性因擇古人之帖及名家墨蹟與我性相近者臨摹此為成德達材者言之見涵養有功筆善矣雖也故初學時惟專心顏柳以定間架及細察用筆之法功用既深隨心變換無往不利可以自知吾所用筆之處一以貫之若年及弱冠骨格全虧則止而還就視筆性之所近擇帖中字樣臨之希冀有成耳使童子筆性少可即欲速成而依

此法殊為可惜

作書有腕法前人之論紛然雜出學士不能無疑翰林要訣中枕腕斷不可從即提腕肘亦著案近時書家王吏部虛舟張司寇文敏不免各自立見惟吾家秘旨以懸臂為主先君子論作小楷必離几半寸曾授云作小楷能懸臂則筆勢無限否則拘而難運此言學者雖之而未嘗會其意耳蓋臂不必高懸而學時右臂橫案而不着實以虛其中則通體之力俱得到筆尖

上積習之久肘腕虛靈出於自然無庸勉強矣
右肘憑案過於著實則祇有腕力到耳至於
擱管初學亦以適中為主過高易失勢
蕭子雲論用筆十二法與張旭大同小異其尤要者
惟潔整平三字為初學金針
學書忌呆板忌直率忌拘束此皆為入道者言
之若初學只求形似如循墻而走有徑可尋不妨
使盡力氣用盡意思始於方整終於變化融發
閑悟自有會通

書之為道有風氣存乎其間則遺時亦是要事然能法合乎古而貌合乎今斯為上乘趙子昂蘭亭跋文結字因時相傳用筆千古不易是也

初學書每日依九宮法學五字或十字點畫體勢須使毫髮不爽智者不待百日可解其理即質魯者亦磨礪易進也

筆畫多者使其布白停勻筆畫少者運用意思蓋筆畫雖多宮分仍有虛處善會者能以意運之則虛處皆實實處皆虛虛盈伸縮

無不合宜矣

古人學書將許氏說文偏旁字樣分布開合熟志胸中如梓人作室榱桷櫨欂先爲斲削既堂構湊合即成此法最是捷徑

顏柳書法結體平正學者宜宗然柳之散水點第三點重按而輕出且逆鋒提向上端顏字畫之住處捺下以點及寶蓋縛處以重按輕提顏是皆其結習不可學

秋水潘浚經邃氏手錄


讀畫紀聞

讀畫紀聞

金壇蔣驥赤霄著

總論

書畫一體為其有筆氣也此語為士大夫言之如工人軟弱之筆雖布置塡密設色鮮明終近乎俗否則爪舞牙張筋骨顯露既非正派謬許北宗於斯道失之遠矣

用筆用墨

臨摹名人真蹟先求其用筆用墨之法用筆須沉着而不粘滯用墨須精彩而不粗濁祇以一樹一石得其輕重疾徐之致便可施之大幅無不合宜至章法之掩映又是一番進境若未知執筆遑講章法亦何益耶

皴法

古人皴法不同如書家之各立門戶其自成一體亦可於書譜中求之如解索皴則有篆意亂麻皮則有草意雨點則有楷意折帶可用鉞頴斧劈可用退筆王常石多稜角如戰掣體子久皴法簡淡

以元白畫惟善會者師其宗旨而意氣得焉

章法

山水章法如作文之開合先從大處定局開合分明中間細碎處點綴而已若從碎處積成大山必至失勢

布置章法胸中以有膽識為主書法論有云意在筆先作畫亦然

大山平坡皆當各有內連處如詩文中之有鈕合為一篇之筋節脈理必多讀舊畫乃能知之

布置樹竹

松檜椶竹湖石用巧法布置作糾曲之狀者宜于園亭景致不可移於大山大水林木叢雜不加笑於或笘蘚蔓衍墅竹縱披宜山村野店第疊巒重嶂以平正見古茂方為大家手筆

濃淡

畫法以濃淡分先後樹近則濃遠則淡山亦近則濃遠則淡然淡遠之外仍可作濃墨蓋日影到處則明不到處則黯黑此景於早晚時遊觀可

得見焉

松

松性本直則畫者樹身挺出或放縱其枝幹爲宜其盤拏屈曲者下必有山石因其初生之時未得遂其性也故平地之松宜直山阿石隙之松宜曲如懸崖倒挂其本體必當作曲勢

枯樹

秋冬之樹多枯春夏之樹宜密枯樹排列須分層次密樹團結必得疎通欲有層次以濃淡分之欲其

踈通以枯樹插之前人范寬郭河陽董北苑俱用此法

人物屋宇

村居亭觀人物橋梁為一篇之眼目如房舍有當用正者有當用側者或背面有隱隔者或反露村居之後面者以及亭觀之高下人物之往來皆有一定經處譬之真境以我置身於其地則四圍妙處皆可領略如此方有趣味蓋古人畫中人物未嘗不寓意在我

風雨

畫中有風者其人物及山石樹身皆當與風相左惟樹杪藤梢點綴處作飄揚之致至雨景則漬墨而成杜工部詩元氣淋漓障猶濕斯語即可為入道之門

雪月

雪景中人物帷幄後以淡色家有生趣間用粉籠松梢石隙等處亦好雪之水與天一色則添雪舟而水見矣昔王思善以薄粉籠山頭其法可鑒

月下之景宜梧桐疎竹用墨不可濃其章法紙端空處宜高見高曠綿邈之意藉以輕烟層層相積務布置局促則大旨先失矣

苔

苔為美人簪謂其生動為石上之飾耳其生也大小雜亂蔓衍平鋪初無深義務在畫中則在在近處石上可作叢艸在遠處大山即松栢不可濫施大抵點點從石縫中流出濃淡相間疎密相生之意出於天然雖突兀層崖疊亂隥委積之狀此點

皆法也

神女論

為神女寫真意在端嚴不在婬媚於端嚴中具一種瓌姿艷逸如麻姑洛神隨波上下御風而行洵有天然態度降而下之論畫美人或十分面或八九分面半面背面其形有肥瘦長短眼有大小眉有輕重觀各不同皆可有美致惟取精于阿睹中寫得臨風揚步翩翩然若將離絹素而來下者是為畫中名手若作妖態愁眉墮馬髻於

腰步齲齒笑千人面目一例此俗工惡筆殊無足取

品格論

神仙品格天然殊絕曾見王繹所畫五老圖虬鬚雲鬟數尺飛動根根毛出肉力健有餘作者當思此意

衣紋

衣縷或粗或細或疎宻或飄舉或整肅意思不同人所共知舉筆便欲筆筆周到左右諦視反覆不足惟前人之畫舒卷離披時若缺落

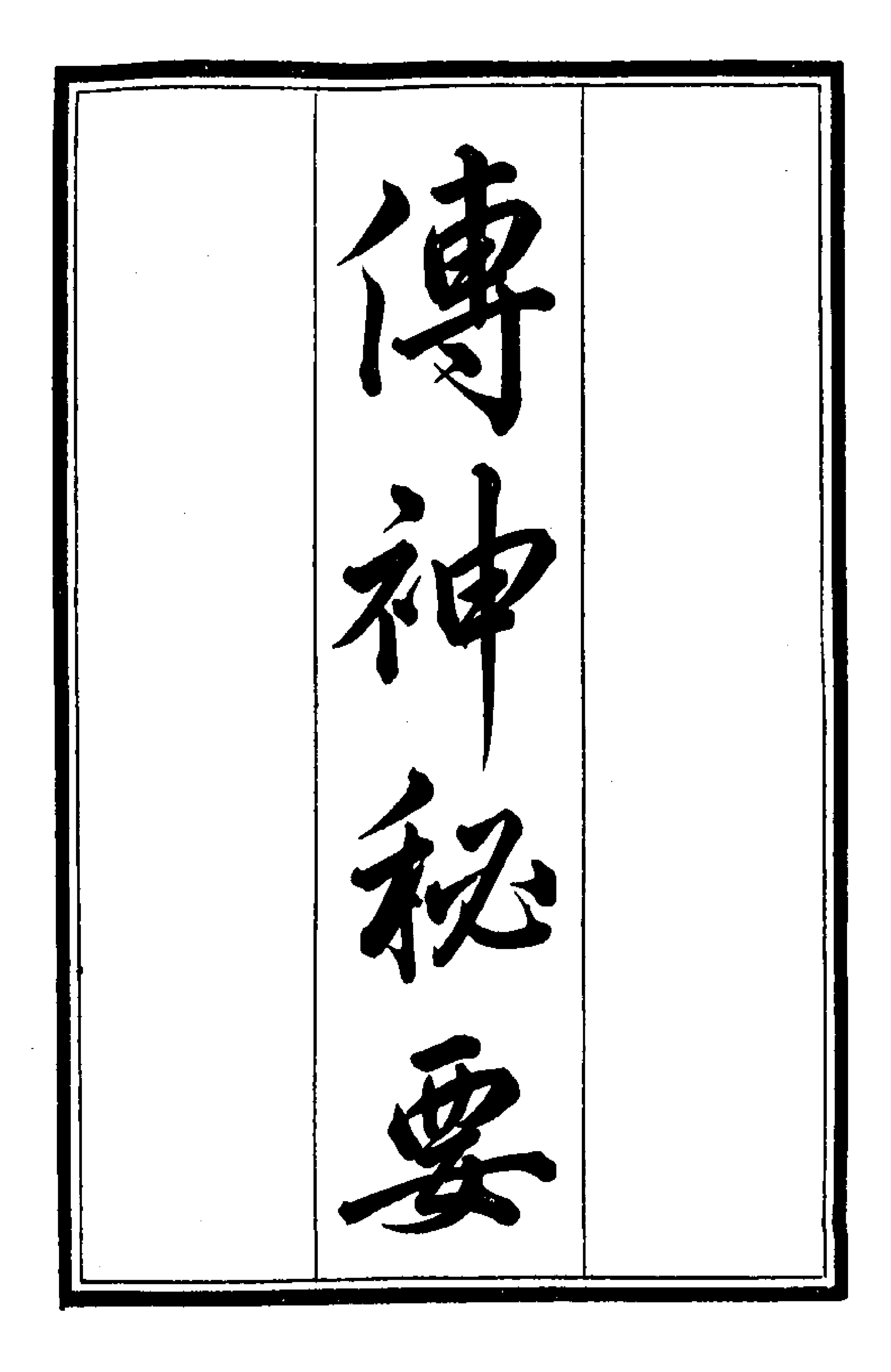
而意象已得

寫照布景

畫山水山遠而樹近千巖萬壑渾然天成用筆蒼勁品格最高寫照景宜山近而樹遠作園林布置人工修築巧妙為宗蓋行立坐卧之地須寬綽有餘從遠處作景可以騰挪布置隨人之所好略為點綴名目取其娛耳目悅心意耳惟畫屋宇最難大抵上下不宜齊整凡近在身之左右作樹石俱准此意思過半矣今人畫樹枝幹與人之

臂指彷彿此不知遠近之法也或畫茅亭小艇而身不能容此不揣理也前人論畫云木不百數十如人人之大則木不大方比大小始中程度

秋水道人潘浚手録


傅神秘要

原序

蔣子驥三歲失恃初不省太夫人遺像及稍有知識即日夜思慕求畫工仿親似者為之呈於太翁拙存先生曰神肖也由是思念之心益不容已年逾就傅潛心畫訣及長遂工其技每追遺像終以不得神似為恨因不求為他人一試也余與蔣子為世好時往來其齋中偶見其所著傳神秘要方心嘉其多技能而蔣子揮淚而前具述所以工與之由如此嗚呼蔣

子之用心亦誠且戚矣使天與慈歸康健其喜當何如乃想像空存音容莫接抑獨何哉余不禁爲之感動因記數言於簡端使畧採風者不徒作小道觀也

乾隆七年夏五月水南程嗣立識

畢筆採入

欽定四庫全書 秋水潘淩記并書

傳神祕要

金壇蔣驥赤霄撰

傳神以遠取神法

傳神最大者令彼隔几而坐可遠三四尺許若小照可遠五六尺許愈小宜愈遠畫部位或可近画眼珠必宜遠凡人相對而坐近在一二尺則相視不用目力無力則無神若遠至丈許或至數丈人愈遠相視愈有力有力則有神且無力之視眼

皮垂下有力之視眼皮撐起畫者須於未畫部位之先即留意其人行止坐臥歌呼談笑見其天真發現神情外露此處細察然後落筆自有生趣

凡傳神須得居高臨下之意

點睛取神法

點睛取神尤宜高遠凡人眼向我視其神拘眼向前視其神廣所謂拘者拘于尺寸之地祇有一面廣則上下四方皆其所目覩耳

畫眼皮用筆得其輕重亦取神之要處

凡人有意欲畫照其神已拘泥我須當未画之時從旁窺覘探其意思彼以無意露之我以有意窺覘之意思得即記在心上所謂意思青年者在烘染高年者在皺紋烘染得其淺深高下皺紋得其長短輕重也若令人端坐後欲求其神已是画工俗筆宋陳造曰著眼于顛沛造次應對進退顰笑適悅舒急倨敬之頃熟視而默識一得佳思亟運筆墨此論最佳

眼珠上下分寸

人之瞳神有上視平視下視怒視之別視下則無神視上失之太高大緊下視則眼珠下半藏在下眼皮內上視反此怒視則眼珠上下全露若平視則眼珠不平高遠則下半眼珠略帶上其眼珠下半不帶圓意或上半眼珠竟小半在上眼皮內而下半眼珠竟極圓又有下半眼珠之下下眼皮之上中間微露一線空地其神愈出者不可不知合揣上視下視怒視之別始知平視帶上

為執中之道要之上視下視其神拘于上下平視其神近平視帶上其神開闊平放訣不在眼珠中黑點在上下眼皮在兩眼稍又在兩眼珠之兩圈上下再眼角裏不當有眼肉及眼稍頭黑影必須畫出而下半眼珠必當圓于上半眼珠至眼亦有大小不可任意為之當以鼻之大小比數大抵寫照雖在兩目但須得其人之自然不可少有假借勉強有一種人眼睛全無神氣或是近視必執此為板法反致拘牽矣

笑容部位不同

笑格每不同大笑失部位喜笑或眼合取笑之法當窺其人心中得意而口尚未言神有所注而外觀微露若徒有笑容不能得兩目之神亦所不取

取笑法

面上取笑處眉宜低又宜彎眼宜挑并魚尾壽帶頤根口角等處（口角畧放起）察其出進高下因部位略有更變與常格不同也如遇鉄面翁強畫作彌勒相必至部位俱失之矣

宜先以格局畫定再以笑容更易之自然精細

神情

神在兩目情在笑容故寫照重此兩字為妙能得其一已高庸手一籌若泥塑木偶風斯下矣

閃光

面上凹凸處以顴色深淺分之惟兩頤及深眼眶或半側面皆有閃光畧用檀子染之檀子以墨和藤黃赭石烘出高處但此色不可多用緣檀子顴色重濁易致汗穢檀子近看即是黑氣不可多用

氣色

氣色在微茫之間青黃赤白種種不同淺深又不同

氣色在乎處閃光是也處凡畫氣色當用暈法

暈者四面無痕跡察其深淺層層積出為妙

用全面顴色法

顴色非氣色之謂或面白其兩顴有紅氣色或面黃其顴上有青氣色故氣色主一處顴色主全面畫者各種顴色層層烘染畫完後顴色自然和潤

又一種畫法脏格既定即以名樣顏料看面色配好以供全面之用不以燕脂蘇黄另起爐灶此法古人有之此法以一樣顏色淺處淺用深處深用凡閃光氣色俱如之不于面上另加顏色而顏色亦俱和潤也

籠墨

畫定脏格以淡墨籠之閃光處又用淡墨烘染再加粉和顏色畫此亦另有陰秀古雅之趣今人有以顏色畫好用淡墨籠在顏色上如畫山水法者此法但須先礬否則墨色入粉便成黑氣

用筆總論

用筆以潔淨為主古人畫脏格皆有筆法又能潔

淨見有皺紋雖格用筆極粗而眉目栩栩欲動此為能以筆力勝者其次用筆短落筆輕乾淡漸加細潔圓潤

落筆要從空中下來起頭則輕靈至運行不可一直直則板 此論畫鬚眉

用筆四要

一曰準準者何有規矩而目力有準然後下筆有準也如於摹雖格以鼻為規矩用目力算之其大小損比即謂之準由是得其規矩收小放大可以

變化極法矣

二曰烘烘者何即染之謂也人之面格高下須用顏色烘托烘法惟潤澤全面以顏色畫上筆以濕爲主則有氣韻烘染要潔淨

三曰砌凡面有斑點或染有不到俱以砌補之或面上氣色深者竟不用烘以顏色砌之砌後仍可用染也又有不用染純用砌者即俗所謂乾皴是也筆法枯潤適中約以小麻皮皴米粒皴皴點砌密小有異耳砌在微茫之間其筆意可

見然終以痕跡渾融為妙砌染烘染可兼用可先後用或祇烘不用砌亦可或純用砌俱可

四曰提設色將足看面上凹凸處用檀子等色提醒然後格局分明高下顯露

砌染虛實不同

畫大者須染得到各色和潤為主中者如之若小者則染皴處有當簡省愈小愈可省全在兩眼得神耳面上竟有之痕跡處亦可酌量省去要會心者自得之

起手訣

傳神起手先打眶格初學用筆須極輕淡次學用目力以極準為度學用目力即畫鼻與鼻準及定兩眼角等處也兩點不可高低兩空地須極勻適一畫上由鼻準畫至兩鬢髮際全在目力有準學者起手尋舊畫摹鼻準與鼻次定兩眼角再將全面眶格逐一摹其長短大小斷不可以紙加在畫上臨摹即俗語所謂印在下面畫也如印畫則不用目力目力無準雖知算法

動亦多謬此有訣無益也摹法以原本置案上於旁設素紙用目力算其分寸而作之其大小與原本相同再將全面大放小小放大畫十數次愈學習則愈準學到部位毫髮不走然後謂之準此須細心體味能收大放小即是變化放法學者既格極準功已過半矣

用筆層次　先將紙摺中縫

一畫兩鼻孔　二畫鼻準下一筆　三畫鼻準

四畫鼻先左後右凡有兩相對者皆如之　五畫兩眼角或從山根亦可

畫左右兩眼稍　七畫左右眼上一筆　八畫左右眼下一筆　九畫眼珠　十畫鼻梁　十一畫上下眼皮　十二畫上眼眶兩筆　十三畫下眼眶兩筆　十四畫兩眉　十五定地角（依王思善畫法畫下庭不先畫地角鼻準下即畫人中口唇亦可）　十六定下口唇　十七畫口中一筆　十八畫上口唇　十九畫下口唇　二十畫皺摺痕及髮與髭頦鬚（王氏髭頦畫壽帶等意亦有輕重）　二十一畫全地角　二十二畫左右兩太陽　二十三畫兩顴　二十四畫兩頤　二十五畫兩耳　二十六畫兩鬢（如露頂即畫髮際如戴冠即畫帽等）

二十七畫衣領徽画兩肩

王思善寫像訣云先鼻次鼻準鼻準下或印堂一筆或眼堂邊一筆或中側邊一筆次人中次口次眼堂次眼次眉次頰次髮際次鬢次耳次頭次打圈打圈者面部也

鼻準與鼻相參核法

鼻準與鼻詳分寸則全面有把握故先論之以鼻準作十分算定鼻之大小則鼻有半鼻

準者有半鼻準又零幾分者有鼻小不及半鼻準者再以鼻作十分算定鼻準之寬狹則鼻準有一鼻幾分者有兩鼻幾分者總以鼻以横数定之〻必相核無訛為要

笑容則鼻準与鼻不同常格大抵笑容則鼻起而略大中庭部位少盛

起稿算全面分寸法

另將起稿部位便于改換宋人凡作一画必先呈稿然後上真古人用心尚如此

一畫兩鼻孔

二畫鼻準下一筆

三畫鼻準兩筆

四畫鼻　鼻與鼻準兩相參看畫得極準然後可以鼻與鼻準為主鼻準作大尺橫作十分算鼻作小尺豎作十分算以一鼻再橫作十分算凡面之高下長短闊狹處皆用比之以直之分數算過再以橫之分數算之自無錯誤

五畫兩眼角　即以鼻以逆數上比之有二子式分三子式分以及四子者定上下所在出進用直線

法或對鼻筆痕或於鼻之中或於鼻之外或于
鼻之竅分以定出進所在再用王思善灋於之
筆中既一筆畫下看山根之間能容眼之闊狹
有幾許細細看準面之部位此處爲緊要
王思善寫像秘訣云鼻準既成以之
爲主若山根高既印堂一筆下來如
低既眼堂邊一筆下來或不高不低
在乎八九分中側邊一筆下來
穴畫左右兩眼梢　如已畫山根即以山根闊

狹作比或以鼻準作比俱可或半鼻準或幾鼻尖分

王思善曰眼中白粉紫瞳神分空地次用烟子點睛墨打圈眼稍微起有摺便笑

七画左右眼上一筆

八畫左右眼下一筆　此一筆須極輕淡不可著痕迹于設色時更宜留心

九画眼珠

十畫鼻梁

十一畫上下眼皮

十二畫上眼眶兩筆　從眼上一筆算起或一鼻或分或二鼻或分再用眼比或一眼或分二眼或分

十三畫下眼眶兩筆　此法同上眼眶如有瞄肉者則如定眼角法亦以鼻數上比之

十四畫兩眉　有不離眼眶者有離幾分者再看印堂之方正扁長此則中庭定之矣

十五定地角　約以中庭比定

十六定下口唇

十七畫口中一筆　兩角須逐漸長出亦用直線瀍察口角止處出鼻幾分對眼睛何處

十八画上口唇

十九畫下口唇　其厚薄亦以鼻比數

二十画鬚髯無鬚画壽帶

二十一定全地角　此則下庭定矣

二十二画左右兩太陽　以眼作十分算有容一眼袋分戓不及一眼者戓以鼻比數亦可此部信之隙要

切不可忽

二十三畫兩顴　顴有上下須察其形出所在出對何處進對何處形出處亦用直線或出太陽幾分或進幾分有顴小而高處在面心上者須用顴色染出

二十四畫兩頤　頤邊一筆須分兩斷齊鼻下平去作上一斷口唇横看作下一斷上斷以鼻準或鼻比數下斷以口唇濶狭比數口唇亦可作十分算近訣總在用横線法即接着齊鼻平去一筆

紙上粗質又配顏色潤全面其烘染以前顏色由淡而深画兩三次或再加砌染用檀子提醒深處

礬紙畫法

用礬紙脫稿將手摩去紙上粗質又加礬一遍恐礬紙不透用顏色烘染氣色其低處即用檀子三朱等色画到亦看面上全部氣色和粉上之極輕薄而匀候乾亦摩去浮粉配顏色潤全面再加烘染以無粉氣為度凡画背後須再托粉粉中少用顏色和之

面上全局可以上庭比中庭中庭比下庭長短闊狹

兩兩相比則大局可得

或云落筆先左後右大像先用淡

墨定局次加檀子砌染此法亦頗近

理存附及之

生紙畫法

生紙畫極難以落筆略重無從改易其法脫稿

受上即着粉極勻兩圈邊上不可有顏色滲出即

帶濕烘染深淺如法俟乾以手摩去粗粉及

紙上粗屑又配顏色潤全面其烘染以前顏色由淡而深画两三次或再加砌染用楂子提醒深處

礬紙畫法

用礬紙脫稿將手摩去紙上粗屑又加礬一遍恐礬紙不透用顏色烘染氣色其低處即用楂子三朱等色画到亦看面上全部氣色和粉上之極輕薄而匀俟乾不摩去浮粉配顏色潤全面再加烘染以無粉氣為度凡画背後須再托粉粉中少用顏色和之

設色層次

設色無一定層次約畧言之脫稿後第一層用檀子醒深處第二層檀子染第三層三朱燕支染上口唇用燕支加淡墨畫下口唇加三朱畫用色不有淺深非一抹即已也口唇亦有不用墨上口唇紅下口唇淡者俱在臨時配合第四層用粉合入三朱藤黃（面赤者和赭石）空瞳神眼白不用着粉餘俱着白第五層用赭第六層用頳色潤全面再加染（染無層次以染足為度）

瞳神凡染一次點一次漸漸積深加烟煤點睛及畫上眼皮鬚眉底黑處輕輕罨醒惟下眼皮一筆用蓝支畫痕迹不宜重

用粉

用粉以無粉氣為度此事常有過不及之弊太過者雖去粉氣未免筆墨重濁不及者神氣不完即無生趣故畫法從淡而起加一遍自然深一遍不妨多畫幾層淡則可加濃則難退須細心參之以恰好為主用粉不一法有用膩粉

者取其不變顏色有用鉛粉者須製得好然用蛤粉最妙不變色亦有光彩蛤粉製法先將殼上一層黑皮去淨研極細用之又有上面不用粉唯背後托粉者其法亦是不論生熟礬紙俱可

補綴

設顏色有不和處仍將薄粉籠之再加烘染此亦補綴之道籠粉後俟乾亦須摩去粗粉再染

火氣

顏色不純熟及用粉太重便多火氣故用礬紙畫服好用生紙畫為雖已前論用淡墨烘襯若面龐小者此法亦不可用欲除火氣須多臨古人筆墨

氣韻

筆底深秀自然有氣韻此關係人之學問品詣人品高學問深下筆自然有書卷氣有書卷氣即有氣韻

白描

白描打眶格尤宜淡東坡云吾嘗於燈下顧見頰影使人就壁畫之不作眉目見者皆知其為我夫顴眉不作豈復設色乎設色尚有部位見長白描則專在兩目傳神其烘染用淡墨或少以赭石和墨亦可筆法須潔淨輕細得其輕重為要面上惟鼻及眼皮眉目口唇有筆墨痕迹若鼻準眉骨兩顴兩腮山根一筆中側邊一筆眼眶上下兩筆髮際打圈須用淡墨烘出故畫眶格宜淡

臨摹

學者從師求其規矩旣得規矩須自能摹多能古人好畫則設色精妙脫去火氣如僅以庸師所作學之則筆不流於濁俗必習於淺薄矣蓋前人之畫色澤純和筆法沉秀學者能至百餘通自然與衆手不同

附錄

寫真古訣

寫真之法先觀八格次看三庭眼橫五配口約

三勻明其大局好定寸分

八格解　相之大槩不外八格田由國用目甲風申八字面扁方爲田上削下方爲由方者爲國上方下大爲用倒掛形長是目上方下削爲甲頭闊爲風上削下尖爲申

三庭解　髮際至印堂爲上庭印堂至鼻準爲中庭鼻準下一筆至地角爲下庭謂之三停

五配三勻解　山根約一眼之位兩魚尾約兩眼

也位共成五謂之五配兩順約兩口之位共成

三謂之三勻

收放用九宫格法

作書九宫布九九八十一格收小即所以放大將全

面雖格畫于大九宫格内上頂髮際下齊地角

即用小九宫一箇收小便絲毫不爽格須斬方

九宫格收放法祇以能畫後用之若初學當

熟習起手訣自易方準

乾隆癸丑嘉平月秋水道人手鈔